خوان گویتی سولو*
ترجمهٔ ابوالحسن نجفی

قطرهٔ ملی شما اقیانوس جهانی نیست

در طی جلسات آخرین محافل بین‌المللی نویسندگان و هنرمندان ــ نه‌تنها در لنینگراد و ادینبورو و فلورانس، بلکه حتی در فورمنتور[۱] و مادرید ــ رابطهٔ سیاست و ادبیات، استنباط هنر به منزلهٔ هدفی برای خود یا خدمتگزار مرامی بیرون از خود، موضوع بحث قرار گرفت. بدگمانی روزافزون به ارزشهای ادبیات موجب شده است تا برخی از نویسندگان برای توجیه آثار خود دلایلی غیرهنری بجویند.

مواضع دفاعی چنان محکم و سازش‌ناپذیر شده‌اند که تماشاگر بیطرف غالباً احساس می‌کند که در جروبحث کرها حضور یافته است. گروهی می‌گویند: «ادبیات و سیاست دو چیز مختلف‌اند.» گروهی دیگر پاسخ می‌دهند: «ادبیات به محض عرضه شدن امری اجتماعی است و، به این اعتبار، وظیفه‌ای سیاسی انجام می‌دهد.»

در ماههای اخیر، آلن رُب ــ گری‌یه (در مجلهٔ اکسپرس) و لوسین گلدمن[۲] (در کتاب جامعه‌شناسی رمان) و ژرم لندون[۳] با دلایل بسیار متفاوتی به مفهوم هنر ملتزم تاخته و نتیجه گرفته‌اند که «نویسنده فقط در هنر خود می‌تواند ملتزم باشد». خصوصاً به عقیدهٔ رُب ــ گری‌یه: «نویسندگان لزوماً متفکر سیاسی نیستند و طبیعی است که غالباً در این زمینه به بیان اندیشه‌هایی نارسا و مبهم اکتفا کنند. اما چرا این‌همه خوش دارند که این اندیشه‌ها را، در هر فرصتی و به هر مناسبتی، در ملاء عام بر زبان بیاورند؟. . . دلیلش به نظر من این است که آنها از اینکه نویسنده‌اند شرم دارند و در وحشتی مداوم به سر می‌برند که مبادا این را بر آنها عیب بگیرند و از آنها بخواهند

که چرا می‌نویسند و وجودشان به چه درد می‌خورد و چه وظیفه‌ای در اجتماع انجام می‌دهند. . . نویسنده نمی‌تواند بداند که کارش به چه درد می‌خورد. ادبیات برای او وسیله‌ای نیست که در خدمت مرامی قرار گیرد. . .»

ملاحظات نظریه‌پرداز اصلی «رمان نو» شاید وارد باشد، اما بعضی از نکات را باید روشن کرد. برای درک مفهوم حقیقی آنها به گمان من پیش از هر چیز لازم است که آنها را در زمینهٔ تاریخی خودشان قرار دهیم، یعنی توجه کنیم که اینها بیان عینی آرزوهای نویسنده در چهارچوب جامعهٔ معینی است.

در فرانسه آزادی زبان و آزادی اندیشه وجود دارد و تساوی حقوق سیاسی لفظی خالی از معنی نیست. بنابراین رابطهٔ نویسنده با خواننده امری است بسیار متفاوت با آنچه مثلاً در اسپانیا یا در کشورهای امریکای جنوبی دیده می‌شود. و دلیل آن هم بسیار ساده است.

هنگامی که کشمکشهای سیاسی و اجتماعی و اقتصادی، که نیروی متحول و پویای هر کشوری را تشکیل می‌دهند، بتوانند آزادانه از طریق رسانه‌ها و نشریه‌های حزبی و غیرحزبی تجلی کنند، وظیفهٔ اجتماعی نویسنده غیر از وظیفهٔ اجتماعی نویسندهٔ کشورهایی است که در آنجا منافع و منویات گروههای مختلف نتوانند آزادانه به بیان درآیند.

وضع خاص جامعهٔ فرانسه ــ اکنون که جنگهای استعماری به پایان رسیده و «خطر» وقوع انقلاب، پس از دگرگونی شگفت صنعتی به دست نیروهای نو سرمایه‌داری، دور شده است ــ مستلزم رشد ادبیاتی است که، بنا بر تعبیر ویتورینی[۴]، از وضع «تسلی» یا «هدایت افکار» به وضع پویندگی و پژوهندگی، به وضع پاسخ بارورکننده، و سرانجام به وضع علم می‌رسد.

به عکس، در کشورهای واپس‌مانده یا کشورهایی که در مرحلهٔ مقدماتی توسعه هستند ــ مثلاً در کشور اسپانیا ــ ادبیات می‌کوشد تا واقعیت سیاسی و اجتماعی را منعکس کند (غفلت از این امر به پیدایش آثاری تقلیدی منجر می‌شود که در حکم عکس برگردانی است از آثار کشورهایی چون فرانسه و انگلستان و آلمان که به سطح سیاسی و فرهنگی و اقتصادی بالاتری دست یافته‌اند). اما با این عمل، از تحول خاص خود به منزلهٔ «صناعت» بازمی‌ماند و همین امر منطقاً باعث رواج آثاری می‌شود که با همان الگوهای کهنه و تعبیرهای مستعمل و فرسوده به واقعیت رو کنند و در نتیجه نمونه‌های تقلیدی از ناتورالیسم نیاکان را پدید آورند.

از این لحاظ، تکیهٔ آلن رُب ــ گری‌یه بر اهمیت عامل صناعت در هنر به نظر من درست و پذیرفتنی است، نه‌تنها در مورد ادبیات کشور خودش بلکه حتی در مورد ادبیات کشورهایی که، بنا به دلایل متفاوت و چه بسا مخالف، صناعت هنری را فدا می‌کنند تا به بیان و تکرار قراردادی و بالنتیجه نادرست واقعیت بپردازند.

با این‌همه، آلن رُب ــ گری‌یه آنجا اشتباه می‌کند که ــ به قول بلوک میشل در کتاب زمان حال اخباری[5] ــ «با آن غرور ملی خاص نویسندگان فرانسوی که ادبیات فرانسه را ادبیات به مفهوم عام کلمه می‌داند» می‌خواهد تجربه‌اش را که محصول موقعیت ویژهٔ فرانسه است بر کشورهایی تعمیم دهد که سطح سیاسی و اجتماعی و فرهنگی آنها با عناصر زیربنای تحلیلهای او سازگار نیست.

هنگامی که دولت ــ در کشورهایی چون اسپانیا ــ رسماً فشار می‌آورد تا ادبیات و هنر غیرسیاسی شود یا ــ در کشورهایی چون شوروی در زمان استالین ــ وادار می‌سازد که ادبیات و هنر یکسره سیاسی شوند و به استخدام هدفهای اجتماعی آن درآیند و در نتیجه مطبوعات نمی‌توانند بازگوکنندهٔ اختلاف نظرهای زایا و تضادهای پویای جامعه باشند و هنگامی که گروههای اجتماعی ــ مثلاً در اسپانیا ــ نمی‌توانند احساسات خود را بروز دهند یا آزادانه از منافع خود دفاع کنند، نویسنده ناچار بلندگوی این پویایی و این احساسات و این منافع می‌شود و آنگاه وظیفه‌ای را بر عهده می‌گیرد که بی‌شباهت به «دریچهٔ تخلیهٔ فشار» نیست.

من در جای دیگر شرح داده‌ام که چگونه فشار سانسور در اسپانیا نویسندگان را مجبور کرد تا جوابگوی نیاز عامه به کسب خبر شوند و بالنتیجه در آثارشان واقعیت امور را که مخالف گزارش غیرواقعی روزنامه‌هاست نقل کنند و، به عبارت دیگر، وظیفه‌ای را انجام دهند که در فرانسه و دیگر کشورها طبعاً بر عهدهٔ مطبوعات است. همین جاست که انتقادهای آلن رُب ــ گری‌یه از رفتار و تعهد سیاسی نویسندگان قوت خود را از دست می‌دهد.

در حالی که در فرانسه تعهد سیاسی ثمرهٔ انتخاب آزاد نویسنده است ــ زیرا کار ادبیات در اینجا بیش از آنکه «تسلی» باشد «پژوهش» است و نویسنده که از زیر فشار برانگیزندهٔ خوانندگانش آزاد شده است می‌تواند از بازگو کردن واقعیت آنی و روزمره بپرهیزد و توجه خود را تماماً به پرورش هنرش به منزلهٔ صناعت معطوف کند ــ در شوروی یا در اسپانیا، و هرکدام بنا به دلایل مختلف، تعهد سیاسی را موقعیت خاص هنرمند در جامعه و نیز توقعات تصریحی یا تلویحی خوانندگان پیشاپیش تعیین کرده‌اند.

در این حال، سیاست بر هنر اثر می‌گذارد و نویسنده خواهی‌نخواهی بلندگوی نیروهایی می‌شود که بی‌صدا با طبقهٔ حاکم یا با انحصارطلبی مسلک که به صورت شریعت درآمده است می‌جنگند. بدین‌گونه، ادبیات معاصر اسپانیا آیینه‌ای است از مبارزهٔ خاموش و ناچیز و روزانه برای آزادی از دست‌رفته، چنانکه شعر جوانان امروز شوروی راهبر عصیان هنری نسلهای نو در برابر «با خودبیگانگی» ناشی از استالینیسم است. سیاست و ادبیات در اقدام مشترکی برای آزادی همرزم می‌شوند و، مانند آقای ژوردن در مورد نثر[6]، نویسنده بی‌آنکه خود بداند کار سیاسی می‌کند.

لوسین گلدمن با تیزبینی بسیار به تحلیل رابطهٔ موجود میان دگرگونیهای صورت داستان و تحول اقتصاد امروز می‌پردازد. رمان که بیانگر اندیشهٔ آزاد به دنبالهٔ نهضت مذهبی قرن شانزدهم و منعکس‌کنندهٔ تقابل میان انسان و جامعه پس از برچیده شدن سازمانهای قرون وسطایی بوده است به موازات فردیتی که زیربنای آن است دستخوش بحران می‌شود.

انحطاط و نابودی شخصیت در داستان و خودمختاری روزافزون اشیاء مصرفی، پس از جویس و کافکا و کامو تا رُب ــ گری‌یه و دیگر نمایندگان «رمان نو»، به عقیدهٔ گلدمن ، مقارن است با اضمحلال فرد و زندگی فردی در پیچ و مهرهٔ ساختهای سرمایه‌داری انحصارطلب ثلث اول قرن بیستم (پدیده‌ای که در آثار مارکسیستی به نام «کالاپرستی»[۷] معروف است). بدین‌گونه، آثار میشل بوتور و آلن رُب ــ گری‌یه و ناتالی ساروت که عموماً به صورت‌پردازی متهم شده‌اند در حقیقت بیش از رمانهای روانی قرن نوزدهم بیانگر واقعیت صنعتی عصر ما هستند، هر چند که شیوه‌ای غیرانتقادی و حتی حالت همدستی نسبت به این واقعیت صنعتی دارند.

آلن رُب ــ گری‌یه، به پشتگرمی لوسین گلدمن ، از «تعهد تقریباً حرفه‌ای» که مربوط به مسائل رمان است دفاع می‌کند و می‌گوید «مسائلی چون جنگ و شعور اجتماعی و جز اینها» به زندگی مدنی ما مربوط می‌شود «که آغازش از جایی است که ما ورقهٔ رأی را به صندوق انتخابات می‌افکنیم» و آن‌گاه میان تعهد شهروند و تعهد هنرمند فرق می‌گذارد. اما این فرق نمی‌تواند شامل کشورهایی شود که در آنها فقدان کوچک‌ترین آزادی سیاسی ــ مثل اسپانیا ــ یا کاربرد مسلک انقلابی در خدمت استبداد فردی ــ مثل شوروی در زمان استالین ــ مردم را وا می‌دارد تا ادبیات را به صورت «دریچهٔ تخلیهٔ فشار» به‌کار ببرند و نویسندهٔ اصیل را ناگزیر می‌سازد تا سرکردهٔ پیکاری شود که دیگر منحصراً ادبی و هنری نیست، بلکه در حقیقت مرحلهٔ تازه‌ای است از مبارزهٔ همیشگی ملتها برای کسب آزادی خود.

این «تعهد در نگارش» برای رمان‌نویسان اسپانیایی، برای آستوریاس[۸] یا نویسندگان امریکای جنوبی، که در آنجا بیسوادی و بیعدالتی اجتماعی و خشونت دستگاه دولتی مانع تحقق طبیعی حقوق فردی است، چه معنی می‌تواند بدهد؟ اگر مطالبهٔ علنی آزادیهایی که دولتهای محافظه‌کار قرن نوزدهم به ما داده‌اند در حکم جرم باشد کیست که بتواند، بدون احساس شرم، از صندوق انتخابات سخن بگوید؟

هنگامی که آزادیهای سیاسی وجود نداشته باشد همه چیز سیاسی می‌شود و تفاوت میان نویسنده و شهروند از میان می‌رود. در این وضع ادبیات می‌پذیرد که سلاحی سیاسی باشد یا وجه ادبی را فرو می‌گذارد و به تقلید تصنعی ادبیات جوامع دیگر که در سطوح دیگری قرار دارند می‌پردازد (و در این مورد می‌توان از گروه مقلدان بیمایهٔ رُب ــ گری‌یه، پس از فرونشست موج

هواخواهان فاکنر و کافکا، در کشورهای اسپانیا و مکزیک و پرتقال و آرژانتین، نام برد).

کافی است نگاهی به گرد خود بیفکنیم تا ببینیم که در چهارپنجم ربع مسکون، اثر ادبی محکوم است به اینکه، بر اثر جبر زمان، به کار تسلی یا ارشاد فکری بپردازد یا، بنا به گفتهٔ چزاره پاوزه[9] در دورهٔ فاشیسم، «دفاعی در برابر توهین به زندگی» باشد. اگر تحلیل گلدمن صحیح باشد ــ که من شخصاً گمان می‌کنم صحیح است ــ «تعهد در نگارش» مبین گرایش پیشرفتهٔ نویسندگان در جامعهٔ صنعتی امروز است، خواه این جامعه مبتنی بر سوسیالیسم باشد یا نوسرمایه‌داری.

اما فقط با حصول آزادیهای اجتماعی در اسپانیا و در اکثر کشورهای جهان‌سوم و فقط با پایان انحصار هنری «رئالیسم سوسیالیستی» و فشار دولت ــ بر اثر ترقی سطح فرهنگ عمومی ــ در کشورهایی که امروز دیکتاتوری پرولتاریا بر آنها حاکم است می‌توان امید داشت که، در درازمدت، ادبیات «پژوهش» و «پویش» بر سر کار آید (ادبیاتی که «رمان نو»، یعنی حاصل کار ده‌دوازده نویسنده که در انتشارات مینویی[10] پاریس گرد آمده‌اند، فقط نمونهٔ کوچکی از آن است و نه مجموعهٔ قوانین مقدس آن). آن‌گاه این ادبیات می‌تواند آیینه‌ای باشد از جلوه‌های متعدد با خودبیگانگی انسان «شیء شده» و حلقهٔ کوچکی باشد از ماشین عظیم سازمان صنعتی و برنامه‌ریزی دولتی یا حزبی و دیوان سالاری کور و همه‌گیر: همان جهان ناخوشایند نوسرمایه‌داری کنونی ــ که تازه باید برای آن هم بجنگیم ــ یا مرحلهٔ نخستین ساختمان سوسیالیستی، همان جهانی که تا زمان فروریختن (غیرمحتمل) اقتصاد کشورهای غربی بناچار جهان ما خواهد بود.

ادبیات، هم به عنوان قلمرو تجربه و هم به عنوان قلمرو خیال، هم به عنوان عمل و هم به عنوان گریز، وظیفهٔ سیاسی واقعی انجام می‌دهد، زیرا سرمنشاء یک سلسله تصمیمها و طرحهایی است که دنیای ما را متحول یا بکلی متغیر می‌کند. اما در اجرای این وظیفه به هر حال دوگانگی و تناقضی هست. زیرا، به قول موریس بلانشو، «نویسنده رمانهایی می‌نویسد؛ این رمانها متضمن پاره‌ای آراء سیاسی هستند تا جایی که گویی به مرامی وابستگی دارند. دیگران، یعنی کسانی که مستقیماً وابسته به این مرام‌اند، آن‌گاه به وسوسه می‌افتند که نویسنده را از افراد خود بشمارند و اثرش را مدرکی بدانند حاکی از اینکه مرام آنها مرام اوست، اما به مجردی که این مرام را صریحاً از او می‌طلبند درمی‌یابند که نویسنده وابسته به آنها نیست و وابستگی او فقط به خودش است و به تنها چیزی که در این مرام علاقه دارد عمل آن است».

همگامی و همکاری ادبیات و سیاست هنگامی از میان می‌رود که عوامل برانگیزندهٔ آن ــ مانند فشار سیاسی و شریعت‌سازی هنری و جز اینها ــ از میان برداشته شوند، مگر اینکه خود نویسنده، چنانکه هم در شرق و هم در غرب فراوان دیده شده است، جانب ادبیات را فروگذارد و

یا دل و جان به مدح شبه‌ادبی مرام سیاسی بپردازد. اما، در این صورت، او دیگر نویسنده نیست، بلکه «قلمزن» است و «کالا» یش ربطی به ادبیات ندارد.

در این زمان ــ چه آلن رُب ــ گری‌یه بخواهد و چه نخواهد ــ هم نویسندگان اسپانیا و هم نویسندگان شوروی و هم نویسندگان اکثر کشورهای جهان، به استثنای بعضی از کشورهای دموکراسی غرب، مدتها تحت تعقیب سیاست به سر خواهند برد.

خلاف آن‌را مدعی شدن در واقع، به قول بلوک میشل در بحث از نظریه‌پردازان رمان نو، «قطرهٔ ملی خود را اقیانوس جهانی دانستن و خستگی خود را نومیدی تمامی افراد بشر شمردن» است.

* Juan Goytisolo

1. Formentor

2. Lucien Goldmann

3. Jérôme Lindon

4. Vittorini

5. Bloch-Michel: *Le Présent de l'indicatif*

۶. آقای ژوردن (Jourdin)، قهرمان یکی از نمایشنامه‌های مولیر، سوداگر نوکیسه‌ای است که می‌خواهد به سلک اشراف درآید. روزی از منشی‌اش می‌خواهد که از جانب او به بانویی از خاندان بزرگ نامهٔ عاشقانه‌ای بنویسد. منشی می‌پرسد که نامه به شعر باشد یا به نثر. آقای ژوردن درمی‌ماند که شعر و نثر چیست. منشی توضیح می‌دهد که هر سخنی یا شعر است یا نثر و آنچه شعر نباشد لاجرم نثر است. آقای ژوردن می‌پرسد: «مثلاً وقتی که من به خادمم می‌گویم کفشهایم را بیاور، شعر می‌گویم یا نثر؟» و همین که در جواب می‌شنود که این جمله به نثر است با شگفتی و شیفتگی فریاد برمی‌آورد: «عجب! پس من چهل سال است نثر می‌گویم و خودم خبر ندارم؟»

7. réification

8. Miguel Asturias

9. Cesare Pavese

10. Minuit